

LAJOS ZOLTÁN SIMON  
ZUR KOMPOSITION DER EKLOGENSAMMLUNG DES T. CALPURNIUS SICULUS

Die Gattungen der griechischen Literatur überblickend charakterisiert Quintilian die bukolische Dichtung folgender Maßen: „*Admirabilis in suo genere Theocritus, sed Musa illa rustica et pastoralis non solum forum, verum etiam urbem reformidat.*” (10. 1. 55.) In der antiken Geschichte der Gattung findet sich tatsächlich ein einziges Gedicht, das auf der Durchbrechung dieser kardinalen gattungsspezifischen Erwartung beruht. Die siebte Ekloge des T. Calpurnius Siculus, das Schlussgedicht der aus sieben Gedichten bestehenden Sammlung fasst nämlich die detaillierte Beschreibung des 57 n. Chr. auf dem Campus Martius eingeweihten, sehr imposanten Holzamphitheaters in bukolischen Rahmen.

Auf die bestimmende, antibukolische Tendenz dieser Ekloge hat schon Chr. Wernsdorf aufmerksam gemacht.<sup>1</sup> Es fällt jedoch auf, dass er dies nicht vor allem auf die ungewöhnliche Großstadthematik zurückführt – im Gegenteil, er lobt die originelle Wahl und die gelungene Bearbeitung des Themas (*argumento electo in eoque elaborando non mediocrem operam posuisse*). Umso stärker beanstandet er, dass die Ekloge weit vom Geiste der Hirtendichtung entfernt ist: *a natura carminis pastoralis valde sejunctum est*. Seiner Meinung nach erfuhr dieses Thema eine viel besser gelungene Behandlung durch den kultischen Dichter seiner Zeit, Salomon Gessner – der übrigens auch von Chr.-G. Heyne neben Theokrit und vor Vergil gestellt wurde:<sup>2</sup> In Gessners Idylle *Menalcas und Aeschines der Jäger* will der Jäger einen Hirten, der sein Leben gerettet hat, aus Dankbarkeit mit in die Stadt nehmen. Menalcas zeigt jedoch nicht das geringste Interesse für die Marmorpaläste, die Goldkelche, und die von der Sonne unbeschädigten Mädchen in seidenem Gewand: „*Schöner ist der ungekünstelte schattichte Hain mit seinen gekrümmten Gängen, schöner sind die Wiesen mit tausendfältigen Blumen geschmückt, ich hab auch Blumen um die Hütte gepflanzt, Majoran, und Lilien und Rosen; und o wie schön sind die Quellen wenn sie aus Klippen sprudeln, oder aus dem Gebüsch von Hügeln fallen, und dann durch blumische Wiesen sich schlängeln. Nein, ich gehe nicht in die Stadt.*”<sup>3</sup>

Während in Gessners Idylle Menalcas alle wesentlichen Elemente der Hirtenwelt aufzählt, werden die Komponenten des *locus amoenus* in der siebten Ekloge fast katalogenhaft von dem alten, den aus Rom heimkehrenden Corydon empfangenden Lycotas zusammengefasst: die sich wegen Corydons Abwesenheit grämende Herde, die verstummten Wälder, der Wettgesang zur Parilia-Feier. Auf dem ersten Blick fällt auf, dass die Beschreibung ein dichtes Netzwerk von Allusionen auf Vergil darstellt:

Nicht nur der Satz „*Mirabar, quae tanta foret tibi causa morandi*” ruft die Frage des Meliboeus in der ersten Ekloge Vergils wach: „*et quae tanta fuit Romam tibi causa videndi*”.<sup>4</sup> Auch die Wörter, die bei Vergil gattungskonstitutiv sind und die Sammlung als eine Einheit gestalten, nehmen an diesem Netzwerk teil, so gleich das erste Wort der Ekloge, *lentus* (das in Vergils Eklogen achtmal vorkommt), und *silvae* (dieses von der griechischen Bukolik stark abstechende Wort erscheint zweiundzwanzigmal bei Vergil), sowie die *pallente corymbo* bekränzte Stimicon.

Diese betont vergilianische Szenengestaltung ist aber ein beispielhafter Fall der Kontrastimitation: Bei Vergil sichert nämlich die Reise des Tityrus nach Rom gerade die Erhaltung der wertvollen bukolischen Lebensform; mit der treffenden Formulierung von V. Pöschl: „*Gerade in der Hirtenwelt glaubt ja Virgil, Natur zu finden, Natur in ihrer Reinheit*

1

2

3

4

und Ursprünglichkeit, die sie abhebt von der Überkultur, Künstlichkeit und Entartung seiner Zeit. Durch die Entrückung wird nicht Wirklichkeit verloren, sondern Wahrheit gewonnen.”<sup>5</sup> Der Held von Calpurnius wird aber von der Überkultur und der Künstlichkeit der Großstadt dermaßen beeindruckt, dass er sich radikal gegen seine eigene Welt wendet. Den Ruhm des Siegs beim Wettgesang überlässt er leichten Herzens dem in der Dichtkunst weniger begabten Stimicon, und vernachlässigt sogar seine kultischen Pflichten, indem er die Parilia-Feier versäumt. Seinen väterlichen Freund nennt er stumpfsinnig und einen Holzklotz, weil er die Hirtenwelt (*veteres fagi*) höher schätzt als die unerhörten neuen Attraktionen (*nova spectacula*).

Damit verkehrt Calpurnius eine grundlegende Vorschrift der ὁδοποι...α: Wie Ailios Theon (*Progymnasmata*) formuliert, soll ein Jugendlicher mit naiver Zurückhaltung, ein Älterer mit der Weisheit seiner Lebenserfahrung reden (toà newtšrou lōgoj ἡμῶν ἰπλοῦθτι καὶ swfrosūnē memigmšnoj œstai, ὃ δὲ toà presbutšrou sunšsei καὶ ἡμῶν mpeir... α).<sup>6</sup> Hier schulmeistert aber der junge Corydon den alten Lycotas auf Grund seiner neuen Erlebnisse, der ihm respektvoll und neidisch zuhört, weil Corydon die Gelegenheit hatte, nach Rom zu kommen, den verkörperten Gott selbst zu erblicken und sein Leben unter seiner Obhut, im neuen goldenen Zeitalter zu verbringen:

*O felix Corydon, quem non tremebunda senectus  
impedit! o felix, quod in haec tibi saecula primos  
indulgente deo demittere contigit annos! (73–75)*

An diese paradoxe Geschichte hat sich nicht nur der aus der Perspektive der sentimental-Ästhetik urteilende Wernsdorf gestoßen. Auch die heutigen Forscher haben sie auf vielerlei Weise zu interpretieren versucht: Nach E. Winsor Leach handelt es sich in der Ekloge um das Scheitern der Unschuld der Hirten (*the failure of innocence*)<sup>7</sup> bei der Konfrontation mit der Welt der Macht, C. Newlands deutet die siebte Ekloge als die Kritik des für das neue Zeitalter charakteristischen „Materialismus“. Ähnlicher Weise äußert sich P. Vozza: Ihrer Meinung nach kritisiert Calpurnius das im langjährigen Frieden und Wohlstand (*un'opulenza sfrenata e immorale*)<sup>8</sup> in eine Wertekrise, sogar in moralischen Verfall geratene System, in einem implizit Nero-gegnerischen Ton. Von dieser Richtung der Interpretation distanzieren sich jedoch zahlreiche Forscher. Nach W. Friedrich besteht die Aussage der siebten Ekloge lediglich darin, dass der Dichter sich ein für alle Mal von der bukolischen Dichtung verabschieden, und den Kaiser nunmehr ohne die bukolische Allegorie loben möchte.<sup>9</sup> Nach Chr. Schubert ist schon die Themenwahl schwer zu begründen: Die Beschreibung des neuen Amphitheaters sei kein adäquater Stoff für einen Panegyrik, und der Dichter könne sich nur mangels Besseren dafür entschieden haben, endlich eine greifbare Tat von Nero zu bejubeln und seinem Werk eine gewisse, das Interesse des Publikums erregende Aktualität zu verleihen.<sup>10</sup> In seiner Monographie über Calpurnius betrachtet D. Gagliardi alle drei panegyrischen Eklogen als Zwangsgedichte und daher als weniger gelungenes Pensum, im Gegensatz zu den ehrlicheren, rein bukolischen Eklogen.

<sup>5</sup>

<sup>6</sup> 115. 27.

<sup>7</sup> „The progression from harmony to discord in the rustic poems is parallel to the alteration of tone in the political poems. Dissatisfaction, hard work and anger emerge as the dominant notes of the collection.” „the failure of innocence in confrontation with the world of power.” *Neronian Pastoral and World of Power*. Ramus 4 (1975) 207, 223.

<sup>8</sup>

<sup>9</sup> „Calpurnius hier indirekt Abschied von der bukolischen Dichtung nimmt. (...) Die Gattung, symbolisch faßbar in der Vorstellung der veteres fagi, hat mit Gedicht VII zwar noch die Funktion der Einkleidung der panegyrischen Dichtung, i. m. 158. Vgl. B. Schröder 37.

<sup>10</sup> Friedrich 82.

Der gezwungenen Themenwahl und der weniger meisterhaften Bearbeitung scheint jedoch das Verfahren des Calpurnius zu widersprechen, das man vielleicht mit H. Blooms Begriff der „*creative correction*“<sup>11</sup> am besten umschreiben könnte: Er strebt nämlich danach, diejenigen Idyllen des Theokrit in eine bukolische Welt zu setzen, die sich nicht in der Hirtenwelt abspielen: die vierzehnte (Kyniskas eros) in der dritten Ekloge; die sechzehnte Idylle (*Charites é Hierón*) in der vierten Ekloge, und die fünfzehnte Idylle (*Adonizousai*) in der siebten Ekloge.

Andererseits zeugt der auffallend proportionierte Aufbau der genau 50-zeiligen Beschreibung von besonderer künstlerischer Gestaltung. Die einleitenden zwölf Zeilen beschreiben die Lage und die Struktur des Amphitheaters aus einer annähernden und dann einer sich entfernenden Perspektive. Diese zwölf Zeilen bestehen aus drei Einheiten, die jeweils um eine Zeile länger werden: Die äußere Ansicht des Amphitheaters, wie es der ankommende Corydon erblickt, umfasst drei Zeilen (Zeile 23–25), Corydons Ankunft in die oberen Reihen des Zuschauerraums vier Zeilen (Zeile 26–29), und schließlich das Innenpanorama des Amphitheaters fünf Zeilen (Zeile 30–34).

In den nächsten zwölf Zeilen wird die Begegnung zwischen Corydon und einem städtischen Alten dargestellt, der den ländlichen Besucher überlegen über die Natur des neuen, großstädtischen goldenen Zeitalters belehrt. Dieser Abschnitt ist wiederum in drei, diesmal jeweils vierzeilige, eine Ringstruktur bildende Teile gegliedert. Die ersten vier Zeilen beschreiben den vom unerhörten Pomp berauschten Corydon (Zeile 35–38), die mittleren vier Zeilen den Auftritt des Alten (Zeile 39–42), und die letzten vier enthalten das Bekenntnis des städtischen Alten, er habe so einen Pomp noch nie zu sehen bekommen, alle bekannten Attraktionen seien wertlos im Lichte der Wunder des Nero (Zeile 43–46). Die vier Zeilen über sein Staunen entsprechen also den vier Zeilen über den glotzenden Corydon. Die folgenden zehn Zeilen (Zeile 47–56) beschreiben die mit Edelsteinen geschmückte Balustrade, die vergoldete Säulenhalle, die Marmorwand um den Zuschauerraum, sowie die mit Elfenbein bedeckten Pfosten und die vergoldeten Netze, die den Ausbruch der Wildtiere verhinderten – in einem einzigen langen Satz, was die Begeisterung des Erzählers eindeutig zum Ausdruck bringt.

Die letzte größere Einheit enthält die Darstellung der in der Arena vorgeführten Tiere. Sie besteht wiederum aus 12 Zeilen und zwar, wie das erste Teil der Beschreibung, aus drei, jeweils um eine Zeile längeren Sätzen: 3, 4, 5. In jedem Abschnitt werden drei Tiere erwähnt;<sup>12</sup> die Beschreibung bewegt sich von den gewohnten Tieren auf die exotischeren hin. Zum Schluss wird in den letzten vier Zeilen der Erzählung (Zeile 69–72) der goldene Glanz der am Ende der Vorstellung auf der Bühne wachsenden künstlichen Bäume beschrieben.

Weiterhin hätte Calpurnius kein Thema finden können, das den Wandel in Neros Politik treffender hätte darstellen können. In diese Zeit fallen nämlich die Anfänge der politischen Bestrebungen, die Neros Herrschaft zunehmend bestimmt haben: Er trachtete danach, seine Beliebtheit anstelle des Senatoren- und des Ritterstandes eher im Kreise der plebs zu begründen. Die neue Politik hat die Propaganda des goldenen Zeitalters um Neros Thronbesteigung maßgebend beeinflusst: Der um seine Selbstständigkeit bemühte Kaiser entfernte sich zunehmend von der moralisierenden, den Mythos des goldenen Zeitalters des alten Latium neuschaffenden Ideologie des Augustus, welche Seneca zur Zeit seines Antritts im stoischen Geiste erneuern wollte.<sup>13</sup> Nach J. Fabre-Serris wollte Nero mit seinem Epos *Troica* unter anderen den von Augustus scharf abgewiesenen griechischen, großstädtischen

---

<sup>11</sup>

<sup>12</sup> Die Eklogen des Calpurnius Siculus als Gedichtbuch,

<sup>13</sup> J. Fabre-Serris: *Mythologie et littérature*, 145.

Lifestyle, den Luxus der Zivilisation rehabilitieren:<sup>14</sup> so überrascht es nicht, dass er Paris zum Haupthelden seines Werks gewählt hat.

Wie L. Castagna feststellt, war die Zeit Neros das Zeitalter der Unnatürlichkeit (*il tempo dell'innaturale*),<sup>15</sup> in dem der Ästhetik des Bizarren und des Hässlichen eine besondere Bedeutung zukam. Und obwohl Calpurnius – wegen des panegyrischen Tons – die von Suetonius erzählten morbiden Szenen der Einweihungsfeier, so den Kampf zwischen den dazu gezwungenen Senatoren und Rittern, oder die mythologischen Szenen, als ein in der Rolle des Icarus zum Fliegen gezwungener Sklave verunglückt war und vor der Tribüne des Kaisers hinunterstürzte, so dass sein Blut auf Nero spritzte, oder die *venatio* selbst nicht erwähnt, so zeichnet sich seine Beschreibung durch die Wirkung der gehäuften negativen Attribute, des überwältigenden und zugleich abstoßenden Anblicks der struppigen Tiere (*monstra, deforme pecus*): Die aus allen Himmelsrichtungen gesammelten Tiere wiesen auf die enorme Ausdehnung des Reiches und die sich auf die ganze Welt erstreckende Macht des Kaisers hin. Durch die Ausklammerung der Jagdszene und die Darstellung des friedlichen Nebeneinanders der Tiere hat Calpurnius gleichzeitig ein altes Motiv herangezogen, und zwar so, dass die Beschreibung des Amphitheaters in die bukolische Dichtung doch eingefügt werden konnte. Das Bild der friedlich nebeneinander ruhenden Wild- und Haustiere ist wohl bekannt aus den verschiedensten Darstellungen der goldenen Zeit.<sup>16</sup> Das messianistische Bild des die wilden Tiere vermöge seiner göttlichen Macht zähmenden Herrschers entstand in der hellenistischen Zeit, indem der Herrscher mit Zügen von Orpheus, Dionysos und Herakles versehen wurde.<sup>17</sup> Auch in der siebten Ekloge tritt Nero als der Gott auf, der die goldene Zeit zurückbringt, wie Orpheus und Dionysos über die Tiere und die Natur herrscht,<sup>18</sup> und eine zuvor unerlebte Harmonie, Ausstrahlung und paradiesische Fülle um sich schöpft – wie auch die vergoldeten künstlichen Wälder auf der Bühne zwischen den einzelnen Szenen an den Garten der Hesperiden erinnern sollten:<sup>19</sup>

*a! trepidi quotiens sola discedentis harenae  
vidimus in partes, ruptaque voragine terrae  
emersisse feras; et in isdem saepe cavernis  
aurea cum subito creverunt arbusta nimbo. (69–72.)*

Der bukolische Ton der Beschreibung wird dadurch verstärkt, dass Corydon das Gesehene wieder und wieder der realen Natur, den wohlbekannten Anblicken der Hirtenwelt gegenüberstellt. Er versucht, die Großstadt aufgrund der Erfahrungen seiner eigenen Welt zu verstehen und sie für Lycotas greifbar zu machen: Das in zwei Halbkreisen emporragende Amphitheater erinnert ihn an den von Bergen umgebenen Tal in seiner Heimat, die riesigen Elefantenstoßzähne zum Ausspannen der vergoldeten Schutznetze an den Stahl des Pfluges. Die unbekannten Tiere, die Nilpferde, die Robben und die Eisbären kann er auch nur beschreiben, aber nicht benennen.

<sup>14</sup> „Peut-être Néron voulut-il, dans ses Troica, assumer l'héritage ambigu d'une métropole qui était célèbre par sa puissance, mais aussi par un luxe et une richesse réprouvés par la morale romaine, et reconcilier la cité avec ses origines par une rénovation idéologique qui portait au premier plan l'amour et la luxuria.” Mythologie et littérature, 209.

<sup>15</sup>

<sup>16</sup> W. Buchheit: Tierfriede in der Antike. WZJ 12 (1986) 141.

<sup>17</sup> ἄεσται δὲ τοῦτ' «mar, Ὀφν...κα νεβρῶν τῶν ἐὺν' / karcarōdwn s...nesqai „dēn lúkoj oúk τῶν γελ»sei. (86–87.) Wilamowitz: Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker, 239.

<sup>18</sup> Korzeniewski: Zum ersten und siebten Eklogen des Calpurnius Siculus, 251.

<sup>19</sup> Martialis *Quidquid in Orpheo Rhodope spectasse theatro /dicitur, exhibuit, Caesar, harena tibi. / Repserunt scopuli mirandaque silva cucurrit, / quale fuisse nemus creditus Hesperidum.* Spectaculorum liber XXI. 1–4.

Auf diese Weise wird aber der Motive der goldenen Zeit und der Bukolik aufweisende künstliche *locus horridus* des Amphitheaters gleichsam zum Spiegelbild des im Auftakt der Ekloge beschriebenen, betont vergilianische Elemente aufweisenden *locus amoenus*: Die beiden, von Corydon treffend als *veteres fagi* und *nova spectacula* bezeichneten symbolischen Räume stehen also etwa als Gegenwelten einander gegenüber: Im Zeichen des *cultus* werden diejenigen Werte anachronistisch, die im symbolischen Raum der bukolischen Landschaft erscheinen. Das goldene Zeitalter wird in den Raum der Zivilisation versetzt und nicht mehr von der vergilianischen „geistigen Landschaft“<sup>20</sup> getragen, sondern von der „artificial landscape“<sup>21</sup>, mit der Formulierung von Z. Pavlovskis, die in der Zeit der Flavier, im Werk von Statius vorherrschend wird. Dieser Gegensatz wird von der perfekten Symmetrie und der offensichtlichen Symbolhaftigkeit der drei Figuren der Ekloge noch stärker hervorgehoben: Für den jungen Hirten an der Grenze zwischen den beiden Welten verkörpern die zwei angesehenen Greise, ein Stadtbewohner und ein Dorfbewohner, das städtische und das ländliche Wertesystem. Corydon wird von beiden beschimpft: von Lycotas weil er seine Hirtenpflichten vernachlässigt und sich aus der Gemeinde zurückzieht, vom städtischen *senex* wegen seiner Unerfahrenheit und seiner Ländlichkeit. Corydons innerer Kampf kommt auch darin zum Ausdruck, dass er in der Stadt nach den Werten der Hirten, im Dorf aber nach dem großstädtischen Wertesystem zu urteilen versucht. Die Gegenüberstellung der beiden Welten erklärt wohl auch, warum die Beschreibung des Amphitheaters an den Schluss der Eklogensammlung gestellt wurde.

In der Forschung ist der äußerst bewusst geplanten Komposition wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden. Nach Chr. Schubert zerbricht die ziemlich profane Themenwahl des Schlussgedichts den Bogen, der im Nero lobenden Wettgesang der vierten Ekloge seinen Höhepunkt erreicht.<sup>22</sup> Nach der wenig überzeugenden Hypothese von D. Gagliardi wurden die Nero feiernden Gedichte erst später, nicht im Sinne der Intentionen des Dichters in die Sammlung eingefügt.<sup>23</sup> Keineswegs überzeugender ist die Annahme von B. Fey-Wickert, dass die Funktion der rein bukolischen Eklogen lediglich die Hervorhebung der panegyrischen Gedichte gewesen sei.<sup>24</sup>

Bei näherer Analyse zeigt sich jedoch, dass die panegyrischen und die rein bukolischen Eklogen der Ringkomposition – durch thematische und formale Parallelen und Gegensätze – eng aufeinander bezogen sind. Die einen können ohne die anderen nicht vollständig interpretiert werden, d.h. obwohl sich die beiden Textgruppen stark voneinander abzuheben scheinen, bilden sie eine organische Einheit. Der Gegensatz der beiden Welten in der siebten Ekloge wird auch auf der Ebene der Sammlung sichtbar: In den politischen Eklogen stehen zwei, einander gegenübergestellte Welten nebeneinander. Diese Gegenüberstellung basiert auf dem alten Topos des traditionellen Vergleichs der Stadt und des Landes, kehrt diesen aber ins Gegenteil, denn gerade die die bukolische Welt aufreibende städtische Zivilisation wird als Träger der Werte dargestellt. Man muss aber auch sehen, dass die neue goldene Zeit bloß eine künstliche Nachahmung des glücklichen Zeitalters der mythischen Urzeit ist. Ein ähnlicher Kontrast ist in der vierten Ekloge zu beobachten, in deren illusionslos realistischen Rahmengeschichte die satyrische Schilderung des Hirtenlebens in

---

<sup>20</sup>

<sup>21</sup>

<sup>22</sup> i. m. 82.

<sup>23</sup> „vittima dell’ordine di trasmissione delle sue egloghe.” Calpurnio Siculo, un minore di talento. Nápoly 1984. 29.

<sup>24</sup> „Möglicherweise setzt sich Calpurnius bewußt von Vergil ab, um zu unterstreichen, daß er – anders als sein Vorgänger – in wohlgeordneten Zeiten lebt. (...) Wahrscheinlich sind die rein ländlichen Eklogen als Ergänzung und Hervorhebung der panegyrischen zu verstehen: Sie stellen der politischen Welt, die in den panegyrischen Gedichten repräsentiert wird, die private Welt gegenüber, so daß das Bild einer allumfassenden Harmonie unter der Regierung Neros geschaffen wird.” i. m. 15 sk.

den Vordergrund gerückt wird. Der Gegenstand des Wettgesanges, das goldene Zeitalter der aus der Epiphanie des *praesens deus* hervorgehenden dionysischen Fülle und märchenhaften Blüte ist betonterweise Fiktion in der Fiktion, die in der Hoffnung auf eine reichliche Belohnung vorgetragen wird. Daraus folgt, dass sich die Funktion der bukolischen Dichtung radikal ändert: Sie dient nicht mehr dazu, die in sich geschlossene Schönheit ihrer eigenen Welt darzustellen, sondern wird – mit dem treffenden Ausdruck von G. Binder – zu einer „zweckorientierten Bukolik“.<sup>25</sup>

Davon heben sich die rein bukolischen Eklogen entschieden ab, die zwar viel realistischer als Vergils Arkadien, jedoch immerhin einen Raum und eine Zeit darstellen, die restlos in sich geschlossen sind: Sie basieren auf der Harmonie von *labor* und *otium* und werden von der als Gabe der Götter verstandenen *ars* aufrecht erhalten. In dieser Welt gelten die bukolischen Ideale uneingeschränkt, ergänzt um die georgischen Werte, so dass der bukolische *locus amoenus* auch umgedeutet wird: Er vergegenwärtigt die traditionellen römischen Werte, die geheiligten Prinzipien des *mos maiorum*, die glückliche *Saturnia tellus*, etwa im Sinne von Varros Bemerkung: *qui eam (sc. terram) colebant, piam et utilem agere vitam credebant atque solos reliquos esse a stirpe Saturni regis.*“ (Varro: De r. r. 3. 1. 5.)

Auffallenderweise weist die siebte Ekloge sozusagen intratextuelle Übereinstimmungen mit denjenigen rein bukolischen Gedichten auf, in denen die Atmosphäre des goldenen Zeitalters auf die Dominanz der georgischen Motive zurückgeht. In der fünften Ekloge, einem kleinen, das dritte Buch der *Georgika* paraphrasierenden Lehrgedicht, das einen langen erzählenden Teil enthält und somit in der nach dem Prinzip der varieats komponierten Sammlung das Paar zur siebten Ekloge bildet, liegt eine ähnliche Grundsituation vor: Der alte Canthus lehrt seinen Sohn das Handwerk der Hirten. Corydon, der gerade die von Canthus aufgezählten Pflichten wegen der Attraktionen vernachlässigt, ist das genaue Gegenteil des seinem Vater aufmerksam zuhörenden, sich mit der Schönheit des Hirtenlebens begnügenden Micon. Ähnliche Parallelen zeigen sich mit der wiederum georgischen, die märchenhafte Welt der siebten Ekloge Vergils wachrufenden zweiten Ekloge: Die sich zum Wettgesang versammelnden Haus- und Wildtiere bilden das bukolische Gegenbild zu der im Amphitheater vorgeführten *horrida monstra*. Dem *cultus* kommt auch im Wettgesang des Hirten Idas und des Gärtners Astacus eine wichtige Rolle zu, denn sie bringen durch Kreuzung und Pfropfung neue Lämmer und Früchte zustande – dies bedeutet jedoch die Veredlung der Natur, die Aufrechterhaltung des goldenen Zustandes durch die *ars*.

Auffallender noch ist der Kontrast zu der ersten Ekloge, die den Eintritt des neuen goldenen Zeitalters prophezeit. Hier entfaltet sich die goldene Zeit nämlich im Raum der Zivilisation, denn sie ist kein die kosmischen Regeln befolgender Epochenwechsel mehr, sondern bezeichnet nur noch die Wiederherstellung der gesetzlichen Ordnung, die Sicherheit und Friede bringende Herrschaft des neuen *princeps*. Die Rolle des vergangenen goldenen Zeitalters wird also, entsprechend der von Seneca konzipierten Propaganda, dass Nero *ex Augusti praescripto* zu herrschen wünscht, von der mythischen Urzeit der Menschheit auf die Herrschaft des Augustus übertragen. Die beiden Darstellungen der goldenen Zeit, im ersten und im letzten Gedicht der Sammlung, spiegeln nicht nur die Veränderungen in der Propaganda des Kaisers, sondern auch den Wandel der Dichterrolle wider. In der ersten Ekloge ruft Calpurnius im Sinne des neo-augusteischen Programms – und seiner Bestrebung, der Vergil seiner Zeit zu werden – die Rolle des augusteischen, von der göttlichen Inspiration erfassten *vates sacer* wach:

C. Ornyte, iam dudum velut ipso numine plenum  
me quatit et mixtus subit inter gaudia terror.  
sed bona facundi veneremur numina Fauni.  
O. Carmina, quae nobis deus obtulit ipse canenda

dicamus teretique sonum modulemur avena,  
forsitan Augustas feret haec Meliboeus ad aures. (89–94.)

Er muss aber doch bald einsehen, dass diese Rolle anachronistisch ist und dass ihm als eines Mäzens bedürftigen Literaten im neuen Zeitalter höchstens – wenn überhaupt – die niedrigere Rolle eines Hofdichters zuteil werden kann: Meines Erachtens wird die Bedeutung der beiden, in der siebten Ekloge gegenübergestellten symbolischen Welten von hier aus ersichtlich: In diesem Gedicht wird der auf der Ebene der panegyrischen und der rein bukolischen Eklogen erscheinende Gegensatz wiederholt und zusammengefasst: Der aus vergilianischen Motiven aufgebaute *locus amoenus*, die *veteres fagi* sind als Symbole des vergangenen, abgeschlossenen Kanons der augusteischen Klassik zu interpretieren, während die *nova spectacula*, die Welt der Großstadt diejenigen dichterischen Rollen und Möglichkeiten symbolisiert, die dem unter den veränderten Umständen zum Verzicht auf die *vates*-Rolle gezwungenen Dichter noch gegeben sind, und die sich in der Dichtung von Statius, Iuvenal und Martial entfalten: Nicht zufälligerweise finden sich in ihren Werken zahlreiche Calpurnius-Allusionen, die fast ausnahmslos auf seine Erneuerungen reflektieren.

Zweifelsohne diente dieser äußerst sorgfältig geplante und zusammengestellte Band als eine Art Vorstellung und Empfehlung: Er sollte beweisen, dass der junge Dichter bereit ist, seine Gabe auch in höheren Gattungen auf die Probe zu stellen. Aus diesem Grund wurde die Sammlung so zusammengestellt, dass sie alle Seiten des dichterischen Könnens, alle Aspekte der dichterischen Welt des Verfassers beleuchtet. Sie ist jedoch zugleich die Zusammenfassung dessen, was er in den klassischen Werken nach dem Abschluss des klassischen Kanons für fortsetzbar, „weilerschreibbar“ hielt. In den rein bukolischen Eklogen werden fast alle wichtigen Gattungen der Liteartur des goldenen Zeitalters nebeneinander gestellt: das Epos, die Elegie, der elegische Brief und das Lehrgedicht. Die augusteische Literatur wird nicht zufälligerweise in der sonnigen, harmonischen und erhobenen Welt der rein bukolischen Eklogen wachgerufen.

Im Gegensatz dazu dienen die Allusionen der panegyrischen Eklogen vorwiegend der Kontrastimitation. Calpurnius konfrontiert seine eigene Zeit mit ihren Mängeln im Spiegel der Zeit des Augustus, jedoch – dies soll betont werden – ohne jegliche oppositionelle Stimmung gegenüber Nero. In den geschichtlich verankerten, in ihrer allegorisierenden Form das zeitgenössische literarische und politische Leben vergegenwärtigenden Gedichten handelt es sich vielmehr – dies ist wiederum charakteristisch für die Literatur der Zeit – um die Verkehrung der literarischen Tradition, um das Experimentieren mit den neuen poetischen Möglichkeiten.

Wie der Corydon der siebten Ekloge nicht nur zwischen zwei Welten, sondern auch zwischen zwei prinzipiell verschiedenen Dichterrollen und Schreibweisen schwankt, so wird auch die Dichtung des Calpurnius durch die Grenzsituation zwischen zwei, in ihrer Poetik ganz unterschiedlichen literarischen Epochen, der augusteischen Klassik und der Zeit der Flavier gekennzeichnet. Seine Eklogen können natürlich – wie üblich – als Dokumente der Zeit des Quinquennium Neronis, sogar als historiographische Quellen gelesen werden. Man soll sich aber vor Augen halten, dass die Bukolik, bei Vergil genauso wie bei Calpurnius, eine metapoetische Gattung, nämlich Dichtung über Dichtung war.